

「孫過庭書譜」の筆意研究（一）

内田 征志

目次

要約

論文の要旨

序論

準備

本論

「第一章」

書法編

一、「孫過庭書譜」の空間考証

二、「孫過庭書譜」の呼吸とリズム

三、「孫過庭書譜」の数文字の章法

四、「孫過庭書譜」の節筆箇所（筆意）研究

——紙の折れ目に当たっている箇所の検証——

附 記

参考文献

英文タイトル

「孫過庭書譜」の筆意研究（二）

——日本近代大家臨書の一考察——

「孫過庭書譜」の筆意研究（一）からの続き

四、「孫過庭書譜」の節筆箇所（筆意）研究

——紙の折れ目に当たっていない箇所の検証——

五、「孫過庭書譜」の行末文字の検証

「第二章」

日本近代大家臨書考証

結 論

附 記

参考文献

英文タイトル

要約（本文の内容を要約した文章）

本論文は、「孫過庭書譜」の筆意研究論文である。研究会等で行ってきた実践臨書研究を踏まえての考証である。これからの時代、「何をどう学ぶか」が重要であり、正しい書とは何かを孫過庭書譜の筆意研究を通し内外に発信していきたいとまとめる。

論文の要旨

主論文

「孫過庭書譜」における筆意研究（一）

内田征志

緒言

現在、臨書は形を追うばかりの傾向にある。よって本研究では、「孫過庭書譜」を題材として、研究会等で行ってきた実践臨書研究を踏まえて、筆意研究をおこなうことを目的とした。

対象と方法

「孫過庭書譜」の筆意の研究を柱とし、その書法研究を行う。第一章では、「孫過庭書譜」を一字一字調査検証し各文字の力のバランスを中心に検証する。第二章では、日本近代大家の孫過庭書譜臨書研究をおこない、その重要性を考察する。

結果

孫過庭書譜の一字一字調査検証を進めることによって、孫過庭四〇歳時のリズムや呼吸など立体的な動きを解明することが出来た。このように、形意の理の裏側には、運びの理が隠されていることが確認された。それぞれの文字の中身の構造とその受け応えが重要で、平面上の動きだけでは形にならない（臨書にならない）ことが確かめられた。

考察

「孫過庭書譜」には、通貫した正しい調子がある。形意の理の裏側には、運びの理が横たわっていることが示唆された。

序論（背景、研究の動機や意義、成果の位置づけ、重要性など）

孫過庭書譜研究については、平成六年より研究会・講習会等で筆意研究をおこなってきた。一字一字の調査は、私自身創造を絶する、孫過庭世界への大きな展開となった。書譜の書法が、近代の書にどの様な影響を与えたのか。大変興味深い分野である。これからの時代、「何をどう学ぶか」が重要であり、正しい書の追及を、筆意研究を通じ内外に発信していきたい。

要約（本文の内容を要約した文章）

本論文は、孫過庭書譜、唐時代・垂拱三年（六八七）、四〇歳時頃に書かれた「孫過庭書譜」の筆意研究論文である。研究会や講習会などで行ってきた文字比較実践臨書研究を踏まえての筆意考証である。「孫過庭書譜」の呼吸や運筆のリズムを科学していく。第一章では、「孫過庭書譜」を一字一字調査検証し各文字の力のバランスを中心に検証する。一字一字の調査は、私自身創造を絶する、孫過庭書譜世界への大きな展開となった。平面上の動きだけでは形にならない（臨書になら

ない)ことは、ここ数年の講義でも言い続けていることである。問題はこの先、原帖からは肉眼で確認出来ないリズムや呼吸など立体的な動きを分析していくことにある。このように、形意の理の裏側には、運びの理があることを実証していく。第二章では、日本近代大家の「孫過庭書譜」臨書研究をおこない、その重要性を考察する。これからの時代、「何をどう学ぶか」が重要であり、正しい書とは何かを「孫過庭書譜」の筆意を通し内外に発信していきたいとまとめる。

準備 (論文を読むための既存の基礎知識など)

1、時代背景について

孫過庭の生卒は、(AC六四八年〜七〇三年)なので、初唐時代(六一八〜七一二)を生きた人物と考えられる。唐時代は、三〇〇年にも続く気の遠くなるような長い時代である。この時代の社会変動も凄まじい。一般的に、この歴史を四期(初唐・盛唐・中唐・晩唐)に分類する。七世紀初頭は、隋が統一していたが、第二代煬帝の内政上の失政と外征の失敗の為、反乱がおき、大混乱に陥った。六一七年(義寧元年)太原留守(総督)の李淵が挙兵、長安を陥落。煬帝を太上皇帝(前皇帝)にし、その孫恭帝侑を傀儡の皇帝に立て掌握した。翌六一八年(唐武徳元年)、江南にいた煬帝が殺害。李淵は恭帝から禅譲を受けて高祖が即位し唐を建国。李世民は、六二六年にクーデターを起こすと高祖の長男で皇太子の李建成を殺す。高祖はその後退位し、李世民が第二代の皇帝(太宗)となる。その政治は貞観の治として伝わる。唐の基礎を据えた太宗の治世の後、第三代高宗の時代に隋以来の懸案であった高句麗征伐が成功。しかし、武后とその一族の武氏による専横により夫に代わり武則天は、実子を傀儡天子とし相次ぎ改廃後、六九〇年の篡奪により(載初元年)国号を周と改める。女帝武則天は、恐怖政治を行い社会不安を招いた。その後、七〇五年(神龍元年)宰相張柬之に退位を迫られ、息子の中宗が再び帝位に就き、周は一代十五年で滅亡した。しかし、中宗の皇后韋氏が中宗を毒殺。韋后はその後即位した殤帝を傀儡とした後篡奪を画策したが、中宗の甥李隆基と武則天の娘太平公主の蜂起により敗れた韋后は族殺され、睿宗が再び帝位につき、

李隆基はこの功により地位を皇太子に進められた。その後、今度は李隆基と太平公主による争いが起こる。七世紀後半から八世紀前半にかけての「武韋の禍」。凄まじい背景である。

2、「孫過庭」の人物像について

孫過庭（六四八年～七〇三年）は、初唐時代の能書家。富陽（浙江省）の人。字は虔礼。官は率府録事参軍となった。孫過庭墓誌によると、四〇歳頃に任官したが讒言を受けて退き、貧困のなか洛陽植業里で没したことが確認できる。

3、「孫過庭」の作品について

書は、二王を学び臨模にすぐれ草書を得意とした。

書譜以外その他、草書千字文（餘清斎帖）、景福殿賦（故宮博物院藏真跡本・墨妙軒帖他）、北山移文・臨晋帖（壯陶閣帖）、考經（故宮博物院藏真跡本）等がある。又、歴代著録には模洛神賦、獅子賦、蜀都賦等数種伝わるが、その信憑性は欠けるものが多い。

4、「書譜」について

書者・孫過庭（四〇歳の頃の作）

時代・年代・唐時代・垂拱三年（六八七）

所蔵・台北故宮博物院（真跡草稿本）

内容・孫過庭自身の書論。王羲之を書聖として賞揚し、書人の比較論、書法、美学、書体論、学習法、先行書論に対する批判、技法論等が述べられている。観念的なものではなく、孫自身、作家としての豊かな経験が裏付けられており、書論の

白眉と称されている。全文三六九行で三七二七字ある。巻の前後には「政和」・「宣和」・「双龍」の印が確認できるが、これは徽宗の鑑蔵印である。「書譜」は、王羲之の十七帖と共に草書の双璧となされる古典である。孫過庭は王羲之の書法を継承し、更にその書法を発展させた。いまもなお「書譜」が重要とされるのは、王法の忠実な継承作であるとともに、書論としての内容の見識の高さにある。その内容は、王羲之をはじめとする書人の比較、過去の書論の批判、書の本質、書の表現方法など多岐にわたるが、全て書家としての経験からの論である。最後に「体得したことを秘することはしない。」と記し論を終えている。巻末に、「今、撰して六篇とし、分ちて兩巻となす。」とあるが、巻頭に「書譜卷上」とあつて「卷下」という標題がないため、この他に卷下があつたのかどうか学者の間に論議をよんでいる。

以下、歴代の著録で、書譜撰述形体を示す主要なものを列記する。

- ①、「宣和書譜・卷十八」。過去の著録で、書譜撰述形体を示す最古の例。「書譜序上下二」の記述が確認できる。
- ②、徽宗は、書譜題簽に自ら瘦金体で書しているように「序」の文字が確認できる。序文にあたるものと判断されている。
- ③、王澐は、「書譜卷上」は序にあたるものとし、現在確認できるものとし、巻末の「六篇」は譜にあたる喪失した巻下の内容を示すとする説。

- ④、包世臣は、王澐の説を承け、現在確認できるものを序文とし、失われ喪失した巻下の内容は「執・使・転・用・擬察」の六篇から構成するという説。

- ⑤、朱履貞は、王澐・包世臣説に対し、現在確認できるものを書譜本文の一部と考え、その上には六篇中二篇が含まれ、喪失した巻下には「執・使・用・転」に関する四篇が記されるという説。

- ⑥、啓功氏等も不全本説を主張している。

- ⑦、朱建新氏は、文章の内容から六篇兩巻に分け、巻末結語や、「垂拱三年写記」の書き加え等から、「撰為六篇、文成兩巻」は、全文を指すものとする完本説を主張する。これは、日本においても、西川寧氏、松井如流氏等に支持されている。

不全本説・完本説の二説意見は分かれている。今回は、孫過庭書譜の筆意研を目的としているので、主要歴代著録の紹介までにとどめる。

現存本書譜について、西林昭一氏の六篇構成を以下に示す。

「卷上」

第一篇：「夫自古或疑焉」

王羲之を典型とする四賢の優劣論

第二篇：「余志学心者焉」

書の本質と価値論

第三篇：「代有筆從棄拙」

六朝時代以来の書論

「卷下」

第四篇：「夫心之有體哉」

執使用転説と王書の価値論

第五篇：「夫運用恡筌蹄」

書表現の基盤と段階論

第六篇：「聞夫家夏虫哉」

書の妙境と俗眼への批判跋語 書譜述作の趣意

以上、現存本書譜は六篇に構成されているとしている。

以下その主張をまとめてみる。

①、書の最高美は、「天地の心」「道」を体得した自己の情性の表現ということから、論理的な人格の高さが求められるという事。

②、書美の時代的変遷をとらえ、伝統を踏まえながら、かつ現代的でなければならぬとすること。

③、書には自己の情性を、ありのままに表現することが求められ、それには多様な表現を身につけなければならないとすること。

④、書は自己の情性を表現するものであるから、類型に終始することは否定され、書法を悟った後には、その法さえも忘れることを理想とすること。

⑤、書の美は多様であるが、そこに「骨気」と「遁麗」を備えるべきこと。
等があげられる。

—孫過庭書譜諸本の系統—

孫過庭書譜は、現在、数種類確認できる。真跡本以外でも他に有名なものとして天津本、元祐本等がある。真跡本写真が日本に伝わったのは、大正十三年前後なのでつい最近のことである。

以下、孫過庭書譜諸本の系統を示す。

—孫過庭書譜諸本の系統—

①、「真蹟」

唐時代垂拱三年丁亥（六八七）写記

②、「太清樓帖本」

淳化閣帖中未刻の名跡を集約して刻している。

大観太清樓帖二二卷

大観帖十卷

太清樓帖十卷（建中靖國秘閣続帖）

十七帖一卷

書譜一卷

○太清樓帖本A種

元祐本系統刻本はおおかた集約されている。

ア、江陰曹驂本・明時代嘉靖三十二年（一五四三）刻

イ、薛紹彭本（元祐本）最近の研究により、薛氏本の款記「元祐二年河東薛氏摸刻」（二〇八七）は偽款で、薛氏本は「太清樓帖」からの覆刻本であることが立証されている。線の肉が薄く骨気がかなり勝ったもので、古意が大変豊かであるが、誤刻と確認できるところがある。その点で、真跡とは距離があるようだ。

・ 崧翁藏本（三井本） 晚翠軒影印・三省堂影印

・ 崧翁翻刻本・江戸時代天保十一年（一八四〇）刻

・ 韓天壽（松坂本）・三井合刻本（明治三十五年刻）

ウ、劉錦雲旧藏石印太清樓本（有正書局石印）

エ、費鶯湖藏本（停雲館帖本前半・明時代嘉靖三十七年（一五五八）刻）西東書房影印

オ、玉煙堂帖本（明時代万歴四十年（一六一二）刻

○太清樓帖本B種

陳祝叔通旧蔵本残存十四片（文物出版社影印）

③、頤從義旧蔵本（明時代）書道博物館蔵拓本・晚翠軒影印

④、安麓村本（天津本）・清時代康熙五五年（二七二六）刻

天津本は、真跡本から直接刻したものと考えられる。大変よく似ている。

ア、饒泳翻刻本・清時代嘉慶十七年（二八一二）刻

イ、黃至筠翻刻本・清時代嘉慶二四年（二八一九）刻

ウ、包良丞翻刻本・清時代道光二三年（二八四三）刻

エ、楊守敬翻刻鄰蘇園本・清時代光緒十八年（二八九二）刻

⑤、停雲館帖本後半

⑥、三希堂本

⑦、延光室写真版・中華民國十三年（一九二四・大正十三年）雄山閣傍本影印

⑧、台北故宮博物院写真版・中華民國五一年（一九六二・昭和三七）二玄社原色法帖選

本論

「第一章」

書法編

―率意の書・書譜―

書譜（真跡本）全体をながめてみる。現在では、二玄社・原色法帖選など、高度に再現されているので、これらを利用す

る。この帖全体を通してゆっくりとながめてみると、頑張りすぎずに楽に書き流してゆく調子が多いことが確認できる。書者孫過庭自身の、「書論」（書の本質を論ずること）でもあって、その文章の内容の方に孫の意をもって書かれたように考える。書譜本紙は、一枚二六×四三センチメートル前後の用紙（硬質・軟質二種類）を合計二三枚継いだ全長九〇〇センチメートル余りの卷子本である。改写が行われたにしろ、本文総文字数三七一一文字の長文を書き通すには、一文字一文字を書き出して表現してゆくという気持ちは、さほどなかったと考える。草書に限らず正しい書は全て、書き出しから終わりまで一つの調子が続いている。それは、筆の紙にかかる力であるとか運ぶスピードであるとか、その他、さまざまな条件の総合されたものであると考える。孫過庭書譜の一文字一文字の表情を検証していくと、少しスピードをつけて運筆しないと出来ないことが多いようだ。緩急のある運びやリズムこそが、表情豊かで様々な結体を生み出してくる。運びのリズムによって、結体は多様に変化してくると思う。

以下、実践臨書研究を踏まえて、孫過庭書譜の筆意検証をすすめる。

「二」、孫過庭書譜の生きた空間

孫過庭書譜は、王羲之十七帖と共に草書古典の双璧と称され、古来勉強されてきていることは事実である。では、何故そこまで称揚され書学者が虜にされるのか。研究会等を取り組んできた実践臨書を踏まえた研究調査をここに記し検証する。草書に限らず、正しい書は、単に一文字をかたちづくる点画の構成だけではないと考える。以下、本文五二行目、「間臨池之志……」の部分を検証する。この箇所は、前半部分で書論の書き出しということもあり、まだ緊張感もありまともに書いているところであると考ええる。半ば位からの節筆箇所も確認できず、比較的落ち着いていた行でもある。「臨池之志」と文句も良く講習会等でも課題として取り上げたことも多い。

図・3、本文五二行目を検証する。

第一文字目「問」の文字をみる。第一画目の曲線と第二画目の直線によって、醸し出された広い空間A。

第二文字目「臨」の文字をみる。偏の第一画目の点から第二画目への空間B。

第三文字目「池」の文字をみる。第二画目の左下から右上への斜線の上下の空間C・D。

第四文字目「之」の文字をみる。縦長結体の左右の空間DとE。

第五文字目「志」の文字をみる。上の土と下心との空間F。

第六文字目「観」の文字をみる。第一・二・三画目によって生み出された空間G。

第七文字目「夫」の文字をみる。第二画目の左右の空間H・I。

第八文字目「懸」の文字をみる。第一・二・三画目によって生み出された空間J。

第九文字目「針」の文字をみる。最終画を強く引き伸ばし、偏の下部に出来た広い空間K。

第一〇文字目「垂」の文字をみる。第一画目と第二画目によって出来た空間L。第三画目と第四画目によって出来た空間M。第五画目によって生み出された空間N。

これで、本文五二行目一行分の各文字についての空間を検証してきたわけだが、空間Aから空間Nまで、それぞれの文字ごとに生きている空間（余白）が異なっていることが確認できる。それぞれの点画によって囲まれ、区切られる空間（余白）の部分。そして文字と文字との空間。更には、行と行との空間というような空間（余白）部分に、より多くの意味が存在すると考える。

以上、「余白」が単なる空間ではなく、意味のあるもの。余白そのものが点画の配合によって空白を生かしていることが、正しい書である条件のひとつであり、草書として正しい古典の一つであると考ええる。

二二、書譜の呼吸とリズム

孫過庭書譜の運びには、全体を通し大きく分けて二つのリズムが確認できる。以下、その例を検証していく。（A）、クルクルと緩やかに、同じ力で呼吸長く筆を運んでいくリズム。

図・4、本文一二六行目を検証する。

第一文字目「不」の文字をみる。第一画目の点は、側筆で大きく気楽に打ち込み、収筆は軽く跳ねだしている。第二画目の斜画も直線ではなく、仰ぐように線の中でひと揺すりしている。収筆で軽く跳ね出した後、第三・四画目で大きくふんわりと点の受け応えをしている。「不」字、一文字をみてもおおらかにゆったりとした、息の長い運びが確認出来る。

第二文字目「入」の文字をみる。第一画目の斜画、直線ぎみに運んでいる。第二画目は、それを受け大きく曲線を描くように、起筆で開いた筆を収筆に向け静かに閉じつつ抜いていっている。

第三文字目「其」の文字をみる。第一画目、軽やかに直線。第二画目、それを受け掬うような緩やかな曲線。第三画目以降、同じ力でスイスイと運んでいる。

第四文字目「門」の文字をみる。第一画目以降、上下の激しい動きもなく、緩やかに、同じ力で呼吸長く運んでいる。文字の中の空間、ゆったりと大きくとっている。

第五文字目「詎」の文字をみる。第一画目の縦画。サラリと入りサラリと抜いている。実に軽やかな運びである。第二画目の点は、軽く打っている。第三画目以降も同じ力で軽やかに運んでおり、最終画の点、静かに打っている。

第六文字目「窺」の文字をみる。第一画目の点、軽やか。第二画目、あまり変化なく大きく運び、第三画目以降、クルクルと緩やかに、同じ力で筆を運んでいっている。

第七文字目「其」の文字をみる。第一画目の横画、起筆で開いた筆が無理なく静かに収筆に向け閉じていく。第二画目、それを大きく掬うように受け、第三画目以降、軽やかに同じ調子で運んでいっている。

第八・九・一〇文字目は連綿している。この三文字「奥者也」をみる。この三文字ひとかたまりとしてみる。「奥」字の第一画目から始まって「也」字の最終画までクルクルと大きく長い呼吸で緩やかに運んでいつている。懐広くゆったりとした構えが確認できる。同じリズムで、三文字続けて書いた例を確認した。

第十一文字目「又」の文字をみる。第一画目の起筆で落筆高く打ち込んだ後、大きく弧を描くように運び、第二画目は、第一画目の収筆の抜いた力を下から強く受け、直線にて起筆で開いた筆を静かに収筆に向け閉じていつている。最後は止めず引抜いている。

以上、本文一二六行目をみてきたが、この行全体を通しクルクルと緩やかに、同じ力で呼吸長く筆を運んでいくリズムが多く確認できる行であった。それが単体であっても、数文字の連綿であっても軽やかな同じ力で運んでいるリズムであった。これが孫過庭書譜の一つ目のリズムAと考える。

(B)、パツパツと強く、筆を開いて呼吸短めに運んでいくリズム。

図・5、本文一三一行目を検証する。

第一文字目「三」の文字をみる。第一画目は、側筆でズバツと一気に筆を開き、呼吸短めにパツト収筆をむかえている。折り返し第二画目も同じリズムで少し長めに運んでいる。第三画目は、収筆で開いた筆を早いスピードで上に吊り上げている。

第二文字目「合」の文字をみる。第一画目、パツと強く筆を開き縦画から強く当たってから折り返し横へ抜いている。第二画目の点、呼吸短めにパツと筆を開いてトンと打っている。第三画目、横画からの折り返しで節筆になるが、強く筆を開いて運んでいる。

第三文字目「也」の文字をみる。第一画目横画送筆部分と折り返しで節筆になるが、パツとテキパキとした運びである。

第二・三画目とも、パツパツと強く、筆を開いて呼吸短めに運んでいる。

第四・五・六文字目「紙墨相」の三文字をみる。ここも三文字連綿の箇所である。「紙」字の第一画目から「相」字の最終画まで。途中節筆箇所も織り交ぜながら、パツと強く筆を開き、呼吸短めに運んでいく同じリズムが確認できる。

第七文字目「發」の文字をみる。第一画目は、ズバツと呼吸短く一旦開いた筆を一気に閉じ遠くへ抜いている。この弾き出した力を利用して運んでいつている。第二画目は、横へ強くパツと筆を開き節点で強く当たり折り返してきている。そのまま大きく節筆を交えて回転し、最終画もパツと強く筆を開き節筆の後、力が抜けている。

第八文字目「四」の文字をみる。単純な文字であるが構成がおもしろい。第一画目、パツと一気に筆を開き掬いあげ、大きく空けて第二画目に入っている。第二画目の曲線は、二か所で節筆が確認できるが、起筆から強く打ち込みパツと筆を開いて運んでいる。第三・四画目もそれぞれズバツと呼吸短く筆を開いているが、「四」字の中の空間にも非常に気の利いた点の打ち方をしている。左・中・右とそれぞれの空間に変化がみられることも結果論か。放射状に拡がった結体にも呼応している。

第九文字目「合」の文字をみる。第二文字目でも「合」字は出てきたが、それよりもより強い調子で運んでいる。気合十分乗ってきている。激しいリズムで運んでいる。

第一〇文字目「也」の文字をみる。同じく第三文字目でも「也」字は出てきたが、更に大きなそして強いリズムで運んでいる。最終画は軽く抜いている。

第十一文字目「偶」の文字をみる。この文字は軽めに運んでいる。

以上、本文一三一行目を検証してきたが、この行全体を通しパツパツと強く、筆を開いて呼吸短めに運んでいくリズムが多く確認できる行であった。それが単体であっても、数文字の連綿であっても強く筆を開き呼吸短めに運んでいくリズムであった。これが孫過庭書譜の二つ目のリズムBと考える。

その他、一文字の中で、(A)と(B)の二つのリズムが織り交ぜられていることも確認できる。例を挙げると、図・4、本文一二八行目の第四文字目の「疎」の文字である。偏は、パツと強く筆を開いて呼吸短めに運んでいくリズムで、旁は、クルクルと緩やかに同じ力で呼吸長く筆を運んでいくリズムである。節筆も相まって(A)と(B)の二つのリズムが織り交ぜられていることが確認できる。

以上、孫過庭書譜の運びには、全体を通し大きく分けて二つのリズムが確認できた。

三三、孫過庭書譜の数文字の章法

二文字・三文字等、数文字についての章法(それぞれの文字同士がお互いに生き、理にかなったおさまり方)を検証する。書は、私たちの気持ちの動きを如実に伝えるもので、どの文字も全て頑張りすぎる必要はないと考える。メインとなるところで、十分に高揚すれば良いものとする。孫過庭書譜から、学ぶところは大きい。

—様々な受け応え—

図・1、本文第七行目を検証する。

本文第六行目で最初から第九文字目まで、みせけちを付け行末三文字を書いてから気持改めての七行目である。第一文字目「義」の文字。第一・二・三画目と大きな縦への動きを見せた後、第二文字目の「猷」字。偏から旁への左右の大きな動きで受け止め、それを又、次の第三文字目「繼」に伝えている。「猷」字での左右の大きな動きを偏の最終画で鋒を強く返し、締めるように受け、第四文字目の「之」に繋げている。「之」字では、右下へ大きく力を働かせている。それを受け、第五文字目の「又」の文字。第一画目で、左へ引つ張る力を強く働かせている。第二画目は、第一画目収筆の抜いた力を下方から強く受け、右側へ強く引つ張り返し収筆は引き抜いている。

第六文字目「云」の文字をみる。これまでの左右への強い力の引っ張り合いの後、間をとり行の中心に第一画目を打っている。第一・二画目と・右下がり運んできた力を第二画目収筆で強く当たってから上部へ持ち上げ、最終画の強い点の跳ねだしへと運んでいる。

第七文字目「吾」の文字をみる。前の文字の方正を受け、縦長の結体をとっている。テキパキからクルクルへの働き。

第八文字目「書」の文字をみる。第一画目の斜画を軽く引き、第二画目。それを受けて下から強く入っている。第三画目の収筆で突っ込んだ筆を強く弾き、第四画目の点に繋げている。

第九文字目「比」の文字をみる。最終画は、第三画目から受けた力を下部に落として弾き出している。文字の結構の取り方をひとつ間違えると「以」字になりそう。

第二〇文字目「之」の文字をみる。第三文字目で出てきた「之」字と異なり、表情を変えている。

第二一文字目「鐘」の文字をみる。傍の第一画目、偏最終画の下部から吊り上げる力を強く受けて、弾き出している。それを受けその後最終画まで、各点画が力を引っ張り合いながら運んでいる。

続き、図・1、本文第八行目を検証する。

第一文字目「張」の文字をみる。第一画目の縦画途中で一呼吸揺るような動きがある。偏と旁との間を大きく空けて、傍の第一画目の斜画、大きな運びである。

第二文字目「鐘」の文字をみる。「鐘」字は、前行末でも出てきたが、二文字前ということもあるのか、金偏を随分と変化させている。前字「張」字で、偏と旁との間を大きく空けたことを受け、「鐘」字は偏に旁をくい込ませる程くっ付けている。

第三文字目「當」の文字をみる。前字「鐘」字で締めたのを受け、頭部を大きく構えている。筆の鋒を利かせて外への大きな響き。全体ゆったりとした構え。

第四文字目「抗」の文字をみる。前字の大きな動きを第一画目で掬うように大きく受け、後は直線を主に運んでいる。

第五文字目「行」の文字をみる。文字の中の空間をゆったりととった構え。

第六文字目「或」の文字をみる。一点一画、筆の鋒を側筆にし、打つようなリズムで直線的な運びをみせている。第二画目の斜画には、送筆部分でひとゆすり動きがある。

第七文字目「謂」の文字をみる。第一画目から強く打ち込み、その後は余勢で行末の「張」字まで、残り四文字を次々と繰り出すように弾むようなリズムで運んでいる。

行頭第一文字目「張」字の力を受け、その余力で次々と運んでいる。途中で呼吸が切れたり、運びが止まったりする箇所がない。様々な受け応え方があるが、前の文字の動きや筆脈を切らず、次から次へと呼応させていると考える。

―同行同字での呼吸の変化―

図・2、本文二二行目を検証する。

この辺りになると、多少調子が出てきて二文字・三文字等、連綿して書き続けている箇所も多く出てくる。この行には、「逸少」の二文字が二カ所出てくる。

第七・八文字目の「逸少」Aをみる。「逸」字の第一画目から筆を深く紙にかけ、歯切れよい上下の動きによって運んでいる。「少」字、同じく歯切れの良いテンポで、深く運んでいる。

第一〇・一一文字目の「逸少」Bをみる。伸びやかな運びが、全体の大きな柱となっている。「逸」字の第一画目から息長く流暢に、同じような力で筆を紙にかけクルクルと運んでいる。「少」字、「逸少」Aとは異なって、緩やかなリズムで「逸」字を運んできたのを受けて、その最終画から連綿して、第一画目軽やかにスラリと入り、跳ねだしを受けて第二画目は大きくクルクルのリズムで呼吸長く回転している。結体も筆運びも、この二文字は、全く一文字を書くような気持ちで書い

ることが確認できる。

一行の中に二箇所、同じ「逸少」が出てきたが、「逸少」AとBとでは、表情がかなり異なっていることが確認できる。王羲之書法の影響だろうか。これは筆を運ぶ調子・呼吸が全く違っている為から生じたと考える。単体になっている「逸少」Aと、連綿にしている「逸少」Bとの結体の変化は、それぞれの異なった運びの結果である。心境の変化、行末の変化。運びの後に形がついてくることを、孫過庭は、私たちに教示しているように考える。

「四」、節筆箇所の筆意研究

孫過庭書譜は本質的に、書論を述べることが第一にある為、我々が手紙やノートに書くような、気楽な書き方をしていると考える。この帖全体を通して見ても、サラッとしたハコビが多いことが確認できる。しかし、そうした中に、ちよつと変わった、普通では考えられないような点画が出てきている。これが書譜の節筆（節点）と言われるもので、臨書時、楽しく、厳しいものの一つであるようだ。節筆については、昭和四年の松本芳翠氏の発表以来、多くの諸先生方が研究発表されてきている。

以下、日本に於ける「孫過庭書譜の節筆」に関する先行研究を列記する。

①、一九二九年 松本芳翠氏「孫過庭書譜の新研究」（書海）

書譜中に確認できる竹の節のような不自然な用筆を「節筆」、節筆が現れる箇所を「節点」と名づけ、それは約八分の間隔で出現し、一行中の節点は一直線上に現われるとした。巻き折りによる目説。

②、一九三五年 須羽源一氏「書譜について」（書道・四卷一〇号）

巻き折り説。各紙の端を一定となる幅で折り、それを芯にして巻き、紙の表を外にして折り目を付けた巻き折りとする説。

③、一九五七年 西川寧氏 「からけい談義」(museum七六号)

空罫説を提唱。巻き折りと同時に、裏から箆で空罫押していった可能性を示唆し、同じ白界の間隔が連続することから、双方いずれとも決め難いとする。

④、一九六四年 角井博氏 「罫としての折り目・孫過庭書譜の節筆について」(museum一六四号)

罫の上下の広狭の間隔が乱れている為、一行ずつ折る送り折りによる折り目とする説。

⑤、一九八八年 谷村雋堂氏 「書譜の節筆と折罫」(中国書法ガイド三八号)

父・谷村憲齋氏の研究を受け継ぎ、再び巻き折りによる折り目説とする。「折罫」という名称がひろまる。

⑥、一九九六年 富田淳氏 「書譜・撰述の形体について」(museum五四二号)

白界は、単なる折り罫でなく、あらかじめ巻き折りによって折り罫をつけた大きめの紙を下敷きとし、その上に紙の書写面を下に置き、裏側から定規と箆のような道具によって罫を施したとする説。

以上、「孫過庭書譜の節筆」の考証に関する主要な研究を六件列記した。また、「節筆」に関する名称も一通りではないことが確認できる。今回は、孫過庭書譜における節筆を生かした臨書を考えることを目的としているので、主要研究の紹介までにとどめる。

節筆は、孫過庭書譜中に確認できるもので、紙を八分(約二、五センチメートル)幅に折って、その間に文字を書いていったのが、書き進んでいくうちに段々奔放になり、その間に納まりきらず、紙の折り目を無視してしまったので、折り目にかかったところが節点となったものと考ええる。したがってこの節筆は意識的につけたものでなく、自然に出来たものだとも考えられる。しかしどうだろう。更に書道史を遡ると、王羲之尺牘類中に、ひとつの筆意として(節筆)を出したものがあっても確認できる。孫過庭書譜の節筆は、偶然できたものだけでなく、書き進むにつれて意識的にやっていたのかも知れない。その真意は、孫過庭に聞いてみないと解らないが、まずは、節筆の箇所を確認していく。

図・5、本文一三〇行目をみる。

この部分は、節筆がハッキリと出ている箇所である。

第一文字目「恵」の文字をみる。点画、文字の姿が豊潤である。第二画目の横画の収筆。筆の鋒を思いっきり開き、パツと弾きだすような運びである。ちょうど紙の折れ目に当たっている箇所。第二画目の縦画から丸く廻す箇所、上部と下部の二か所で紙の折れ目に当たってリズムが変化していることが確認できる。その後最終画では、その横画三分の二ぐらいの箇所、開いた筆が紙の折れ目に当たり、又、リズムが変わっていることが確認できる。

第二文字目「絢」の文字をみる。みせけちの箇所でもあるが、隣の第一画目の曲線部分の上部と下部の二か所で紙の折れ目に当たってリズムが変化していることが確認できる。上部の箇所では、開いていた筆が紙の折れ目に当たって閉じ、節筆もあつて十分に外に張る力も働いており、下部では張ると同時に開いてきた筆が節筆によって閉じることが確認できる。旁第二画目の回転収筆部分も節筆で開いて当たった筆が閉じ跳ねだしていつていることが確認できる。

みせけちによる「絢」字、右上の「徇」字については、節筆箇所でない為、省略する。

第三文字目「知」の文字をみる。第一画目の横画は、大きく仰ぐように筆の鋒をパツと開き、線の中心あたりで節筆となる。開いた筆が半分ほど閉じ、上へ吊り上げ第二画目の斜画。節筆の反動で筆を持ち上げ、又、開き跳ねだしに向かう。跳ねだし途中で節筆となりリズムが変わって弾き出す。最後の点二ヶ。偏での激しい節筆を受けてか、ゆったりと包み込むような連綿による大きな運びが確認できる。

第四文字目「二」の文字をみる。第一画目の横画収筆部分で節筆となり、線を終えている。大きく間をとり第二画目。横画の三分の二ぐらいの箇所、節筆となり、リズムが変わっていることが確認できる。

第五文字目「合」の文字をみる。第一画目の縦画から折り返しての横画。中間部分で節筆となり、リズムが変わっている。第二画目の収筆は、節筆となり線が終わり、第三画目の横画中心あたりで節筆。リズムが変わり、真跡本では剥落している

が、最終画の点をむかえる。補足であるが、このような場合、臨書時には点を補うべきと考える。

第六文字目「也」の文字をみる。第一画目の横画。ハッキリと節筆によるリズムの変化が確認できる。折り返して収筆前にも節筆によるリズムの変化が確認できる。第二画目・第三画目ともに、起筆強く打ち立てている。

第七文字目「時」の文字をみる。第二画目回転した後の縦画。中間部分で節筆となり、かなり激しくリズムが変わっている。第三画目の収筆跳ねと第四画目の点は、紙の折れ目により分けた形となった。前の文字の「也」と比べれば、より軽快な運びとなっている。

第八文字目「和」の文字をみる。第一画目から軽やかに運んできた後、偏から旁への連綿部分で節筆となっている。旁へむかう折り返し部分から強く押し出し節筆。リズムが変わっている。旁の点二ツは、偏での大きな運びを受けてか、細やかな連綿の運びとなっている。

第九文字目「氣」の文字をみる。この文字のちょうど中心あたりに節筆が確認できる。第一画目横画の中心。その折り返し収筆。第二画目は、紙の折れ目に当たってその反動で跳ね出している。第三画目右上がり曲線の途中で節筆。リズムが変わって大きく廻り、戻ってきたところで節筆。それを受け「米」部分に入っていく。第三画目での大きな回転運動を受け「米」部分は小ぶりの動きをとっている。

紙の折れ目にかかった節筆（節点）。私たちが臨書していく際、節筆をひとつの筆意として考え、臨していくことも重要と考える。紙の折れ目は、その箇所が他の箇所より高く盛り上がっているため、平面な紙に節筆部分を臨する場合、その分だけ筆の深さをより加えることが必要となってくる。原帖では、折れ目にぶつかる力と、折山で弾かれる力の二つの働きが確認できている。平面に臨する場合、その二つの働き・スピードの変化が出てこない、形だけ追うことになってしまい何の意味もなくなってしまう。節筆は、折れ目にかかり筆が弾けて出来たもので、それに見合うようなスピードが必要となってくる。つまり速度がポイントとなると考える。書譜は、草書体であり、早書きに便利のように書かれているという背

景を持っている。孫過庭の考えや美意識があらゆる面で働いている。運筆時のスピードの変化が形となって表れてくると考える。ある程度のスピードで書く作業となると、形意にも多少の誤差が生じがちだが、主たる呼吸とリズムを得る程度と考え取り組んでいきたい。

以降、「孫過庭書譜」の筆意研究（二）——日本近代大家臨書の一考察——に稿を続ける。

附記

「図・1」から「図・5」までの真蹟本孫過庭書譜の写真版は、雄山閣発行「書道基本名品集」より掲載した。

参考文献

書道全集（平凡社）、書芸術全集（雄山閣）、中国書道事典（雄山閣）、中国書道辞典（木耳社）、中国書道文化辞典（柳原出版）、文物（文物出版社）、中国法書ガイド（二玄社）、中国書論大系（二玄社）、書籍名品叢刊（二玄社）、書宗院報（書宗院）、書宗院研究会報（書宗院研究会）、書道基本名品集（雄山閣）、書品（東洋書道協会）、テキストシリーズ（天来書院）、孫過庭書譜の新研究（書海）、字典書譜（東京美術）、竹雲題跋（藝文印書館）、芸舟双楫（木耳社）、孫過庭書譜光學撮影检测报告（台湾国立故宫博物院）、museum（東京国立博物館）、八稜研齋随録（日本書道教育学会）、鳴鶴翁臨書譜（澄映堂）、天来翁書話（飯島書店）、比田井天来の書（教育書籍）、書之研究（甲子書道会）、川谷尚亭臨書集（象形社）他。

図1、「真跡本書譜」

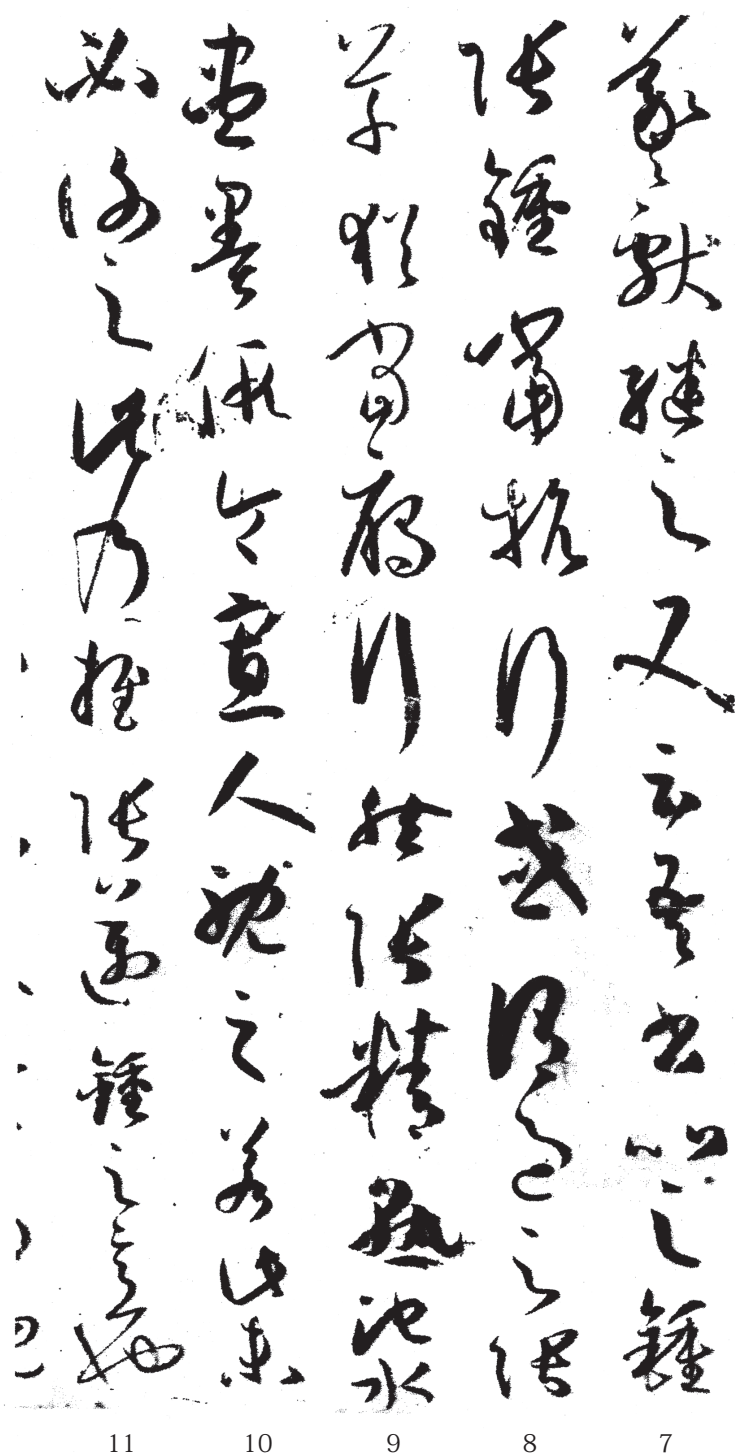


図2、「真跡本書譜」

云子而不及也少

22

之不及難信之古以而得

23

之總記而求得其如東也且元

24

常事三於察書百英名精於

25

字體波之二美而逸少道之

26

図3、「真跡本書譜」

五相義書之高切極意多精
 時近二紀有未入本之諸
 百計此之志親在極針
 也諸之貴為雷隆石之奇
 鳴花狀新之災變并此等

54 53 52 51 50

図4、「真跡本書譜」

以唯和善為學乎

ふ入るは寛く用ゐる

[illegible]

卷之四

神機務王一之也哉

129

128

127

126

125

図5、「真跡本書譜」

